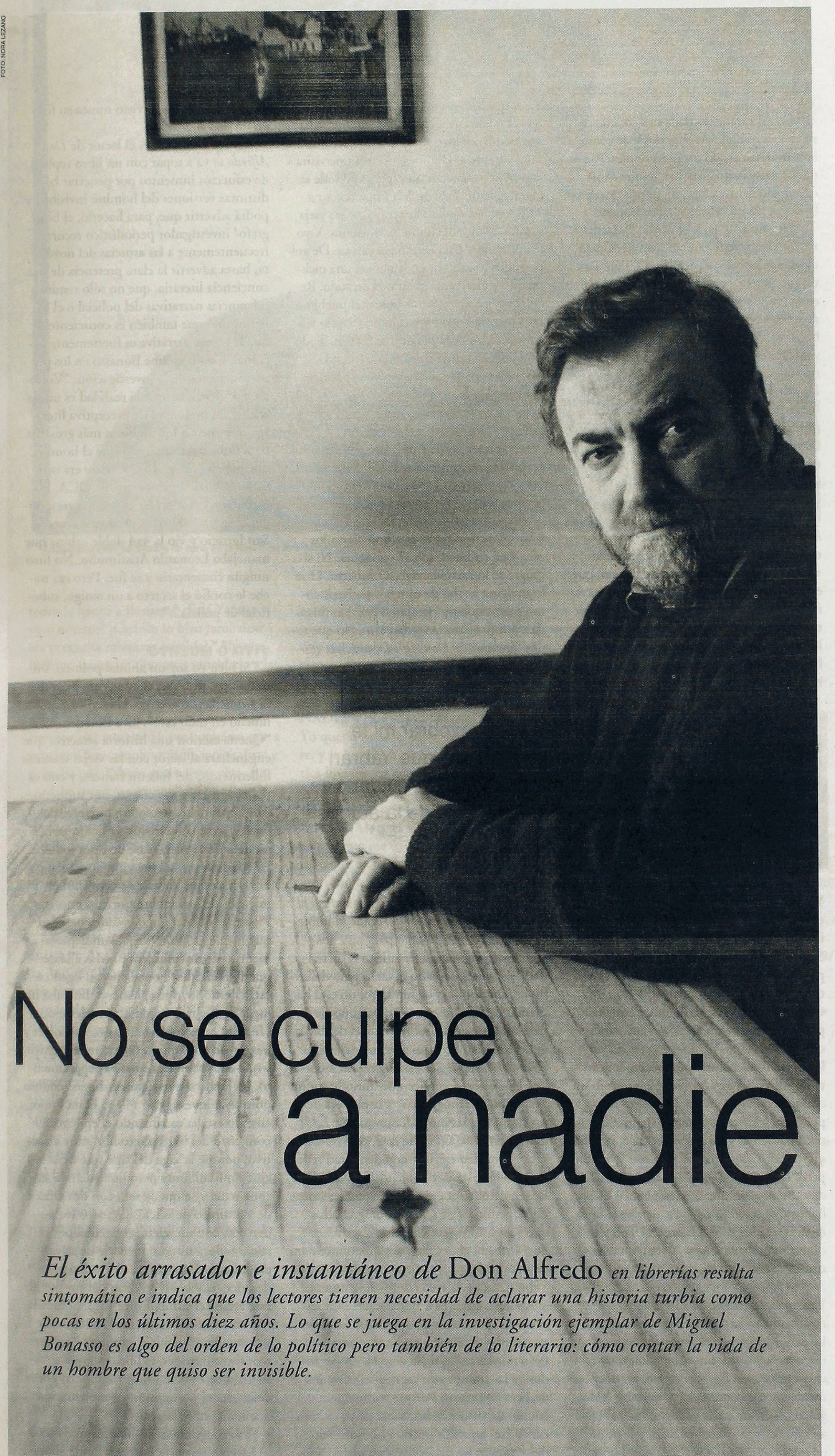
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
15 • 8 • 1999
AÑO II Nº 92

RADAR *libros*

FOTO: NORA LEZANO



No se culpe a nadie

El éxito arrasador e instantáneo de Don Alfredo *en librerías resulta sintomático e indica que los lectores tienen necesidad de aclarar una historia turbia como pocas en los últimos diez años. Lo que se juega en la investigación ejemplar de Miguel Bonasso es algo del orden de lo político pero también de lo literario: cómo contar la vida de un hombre que quiso ser invisible.*

POR CLAUDIO ZEIGER Fue uno de esos momentos en los cuales el ciudadano anónimo siente que la Política se cruza con su vida –que queda por un rato congelada, en suspenso–, que la historia (llamada familiarmente la Realidad) se cruza con la Ficción, y que todos –la historia, la realidad, la ficción, la vida, uno mismo– penden de un hilo delgado. Fue uno de esos momentos selectos y terribles que se pueden condensar en forma de preguntas: ¿Dónde estabas cuando voló la AMIA? ¿Dónde te enteraste de la muerte de Junior? ¿Qué estabas haciendo cuando la noticia de que se había matado Yabrán invadió las primeras planas?

De todos los episodios violentos, mafiosos y oscuros del ciclo histórico llamado menemismo, el de Yabrán (empezando por la clasificación de su muerte como crimen o suicidio, por su papel en la trama política del caso Cabezas y sobre todo por la inamovible convicción popular de que aún está vivo) es quizás el que más apropiado podía resultar para hacerle una cobertura *novelística*: por la sospecha de que cuanto más se lo abordara como a un gran personaje (protagonista de una tragedia inevitable), más profundo iba a calarse en la comprensión de su vida *real*.

Miguel Bonasso no estaba nada convencido cuando la editorial le hizo el primer pedido de escribir un libro sobre Alfredo Yabrán. Al fin y al cabo, él había sido testigo privilegiado (cuando no protagonista) de sus libros anteriores: *Recuerdo de la muerte* –sobre los crímenes del terrorismo de Estado y los prisioneros de la ESMA– y *El Presidente que no fue* –la desmesurada biografía de Héctor Cámpora. Bonasso había sido secretario de Prensa del Frente Justicialista de Liberación Nacional y asesor de Cámpora en su fugaz paso por la Casa Rosada. Bonasso había sido perseguido por la Triple A. Bonasso había sido condenado a muerte por los grupos de tareas del Proceso. Bonasso había vivido clandestinamente hasta que pudo exiliarse en 1977, y en el exilio había empezado a investigar para escribir *Recuerdo de la muerte*. En contrapartida, Bonasso no había sido testigo privilegiado del menemismo. "Yo estuve viviendo en Londres hasta bien entrado el menemismo. No conocía a fondo a muchos personajes de los primeros años del Gobierno" dice. "No los conocía psicológicamente. De Cavallo tenía una visión distinta de la que tengo hoy. A Menem sí lo conocía, pero escribir sobre Yabrán y sus relaciones con el poder no tenía nada que ver con escribir *Recuerdo de la muerte* o *El Presidente que no fue*." Dudaba, por supuesto. Pero la tentación también era muy grande. Y como si fuera poco, Yabrán todavía estaba vivo. El encargo era hacer la biografía de un hombre al que de golpe todos le adjudicaban un poder inmenso, sin límites, sombra terrible.

Y de pronto Yabrán estuvo muerto y al mismo tiempo más vivo que nunca. El encargo editorial ya era casi irresistible. Entonces Bonasso se acordó de una expresión que le había escuchado utilizar a García Márquez (un dicho colombiano, dice) y pensó que Yabrán la había llevado a cabo, y que ahora él iba a retomarlo. La expresión reza: *Volver sobre sus pasos*. Yabrán, al final de su vida, había vuelto sobre su huella: había regresado a la tierra natal, al lugar de origen. Ya en sus últimos titubeos, Bonasso también volvió sobre los pasos de Yabrán. O como se dice en los policiales (francamente, la investigación empezaba a adquirir un inefable aroma a *thriller*) fue a visitar el escenario del crimen.

NOTICIAS DEL MUNDO





¿El último suspiro del marxismo deconstructivista? En respuesta a *Espectros de Marx*, un ensayo de Jacques Derrida, la editorial de izquierda Verso ha publicado *Ghostly Demarcations*. Se trata de un libro editado por Michael Sprinker con textos de Frederic Jameson, Werner Hamacher, Antonio Negri, Terry Eagleton y Pierre Macherey, entre otros, además de una respuesta a sus críticos por parte del mismo Derrida.

A continuación siguen cifras y citas del Congreso Anual de Escritores Norteamericanos de Literatura Romántica, en Chicago, EE.UU., al que asistieron casi 2000 escritores, la mayoría abrumadora de los cuales eran mujeres. En EE.UU, más del 50 por ciento de los libros de tapa blanda vendidos son libros románticos de aventura. La editorial más grande es Harlequin, que publicó 446 títulos en 1998, y que ahora cumple 50 años. Entre los talleres y las conferencias que se dieron estaban "Defendiendo el género", "Vaqueros ajustados, o cómo crear tensión sexual" y "Creando el cowboy contemporáneo". Si bien fue asumido oficialmente que el género es mal visto por la crítica literaria y por literatos en general, también se afirmó que no se puede juzgar un libro por su género ni por el éxito comercial de éste.

En estas semanas mueren tantos poetas que no hay lugar para ponerlos todos en esta columna, porque, como siempre, también abundan los premios que tienen que ser anunciados. Pero no puede ignorarse la muerte, de paro cardíaco a los 73 años, de Abdul Wahab Al-Bayati, el poeta iraquí que revolucionó la poesía árabe al abandonar lo que durante más de quince siglos fueron la forma y los temas líricos tradicionales y obligatorios. El poeta, que fue traducido a varios idiomas, tuvo que exiliarse en 1955 por sus opiniones izquierdistas y luego vivió durante gran parte de su vida en países como Siria, la Unión Soviética, Egipto y España. En 1995, Al-Bayati fue despojado de su ciudadanía iraquí por el dictador Saddam Hussein.

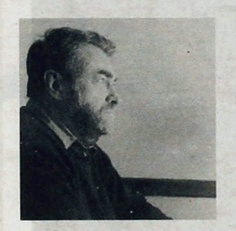
El domingo pasado se inauguró el sexto Congreso Mundial de la Asociación de los Amantes del Portugués. En el congreso habrá más de 120 mesas redondas de las cuales participarán unos 600 escritores y académicos especializados en culturas lusófonas de todo el mundo. Están representadas universidades de todos los países europeos, así como de Africa, EE.UU. y todos los estados de Brasil. El congreso, que termina hoy, será presidido por José Saramago.

Está abierta la inscripción para el XLII Concurso Literario Emecé 2000. Las obras, que se recibirán hasta el 31 de agosto, deberán cumplir con los siguientes requisitos: tres copias con mínimo de 40.000 y máximo de 120.000 palabras mecanografiadas a doble espacio en un solo lado de hojas A4 de 30 líneas. La portada debe llevar el título de la obra y el autor adjuntará también un sobre cerrado y lacrado que incluirá su nombre completo, su dirección y el título de su obra. El premio es de $ 5000 y la editorial podrá abstenerse de publicar la obra galardonada.

VOLVER SOBRE LOS PASOS

"En ese momento tenía una idea de cómo habían sido sus comienzos y de cómo habían transcurrido sus últimos días, y tenía un inmenso hiato en el medio que debía cubrir con la investigación, porque yo distaba de ser un *yabranólogo*", dice Bonasso.

"Entonces fui para el sur de Entre Ríos. En Gualeguaychú conocí a un personaje espectacular que es Ricardo 'El Toli' Paiva, médico de parte de la familia Yabrán en la autopsia, y su concuñado por parte de uno de los hermanos mayores de Yabrán. El Toli era ex JP, ex senador del PJ y pariente de Yabrán. Curiosamente, es un tipo pobre y humilde, que dirigía el Hospital de Gualeguaychú, un puesto que luego perdió por una pelea política. La primera noche en la ciudad fuimos a un boliche donde había un tipo que cantaba canciones de Violeta Parra, de Viglietti, un revival de los setenta que al Toli lo tenía muy entusiasmado. Cada dos por tres repetía una muletilla que era *ésta es una historia de locura, de sexo y de muerte*. A través del Toli llegamos a su concuñado, marido de su hermanastra correntina, que es el Toto Yabrán. En ese momento yo estaba sacudido por emociones muy distintas. Pensaba que Yabrán era el autor intelectual del caso Cabezas. Tenía mucha bronca porque me había dedicado a denunciar a la ESMA y me daba furia que Yabrán estuviera rodeado de represores que venían de la ESMA y El Vesubio. Yo iba con un imaginario como quien fuera a Sicilia. Toto Yabrán estaba parado en la puerta de su chalet, grande pero no fastuoso. El único rasgo distintivo eran dos enormes antenas de radio que asomaban por encima del techo a dos aguas; sabía que los hermanos de Yabrán creían que los periodistas habían provocado la muerte de Alfredo. Me acerqué y se produjo un diálogo en el que en un momento me provocó. Me venía tratando de usted, respetuosamente, y de golpe me dice: *¿y por qué te voy a dar de comer yo a vos?* Y yo ahí perdí la línea, le dije que a mí no me daba de comer nadie, que si quería hablar que hablara y que si no yo iba a escribir el libro igual. Y eso le gustó. Lo miró al Toli y le dijo: *Era bravo tu amigo*. Y siguió hablando, 45 decisivos minutos. Otro caso fue el de Leo Aristimuño, el chico que estaba con Yabrán en la casa de San Ignacio en los momentos finales. El también estaba ahí. Le pregunté cómo era don Alfredo y primero me salió con una definición muy facha. Que era un hombre de orden, muy estricto, que así como daba te quitaba. Y de golpe dijo: *Pero ya no está*, y se fue para la 4x4 que estaba estacionada ahí y le pegó una piña tremenda a la rueda de auxilio. Yo ahí me di cuenta de que tenía algo, de que al menos para ese chico Yabrán estaba realmente muerto, y por eso su reacción, muy auténtica. Después hicimos una visita a la propia estancia de San Ignacio donde se había matado Yabrán. Me hizo acordar a *Mississippi en llamas*. Era palpable esa vieja bronca del litoral contra los porteños. Y yo era porteño y para colmo periodista. De golpe vimos unos faros en la noche, una pick-up que se nos venía al humo con todo. Reculamos y empezamos a buscar el pueblo. Nos metimos en la estación de servicio y finalmente los de la pick-up se fueron. Todo transcurrió en una atmósfera tremenda. Cuando volví me dije: *Este libro lo escribo. Sea como sea lo escribo.*"



"A veces me hizo zozobrar mi fe racionalista y pensaba que Yabrán podía estar vivo. Pero las evidencias, sobre todo de las fotos de la autopsia, eran más bien concluyentes."

VERSIONES DE UN SOLO HOMBRE

"Imaginate a este tipo", dice Bonasso un poco al pasar en un momento de la entrevista, "un rústico y al mismo tiempo un tipo muy inteligente como para llegar a convertirse en un Estado dentro del Estado". Claro. La cuestión es que uno cierra los ojos y en realidad no se lo imagina. Ni siquiera se lo imagina vivo. O muerto. O se lo imagina hecho de muchos pedazos como piezas que no encajan o encajan forzadas, porque a decir verdad eso es lo que todos tenemos de *Don Alfredo*: muchas versiones de un solo hombre".

Hay un texto que dice: "Era famoso por no querer ser famoso. En lo que atañe a la vida ordinaria era invisible, como si hubiera muerto, y sin embargo para muchos seguía siendo una fuerza mítica en actividad". Es tan apropiado el texto para describir a Yabrán que, por supuesto, no está hablando de él. O sea: no son palabras de Bonasso sobre Yabrán. Son palabras del biógrafo Ian Hamilton en el comienzo de su libro *En busca de J. D. Salinger*. En ese libro Hamilton reconoce que quiso hacer un "experimento biográfico" a la manera de un clásico de las biografías esquivas, *En busca del barón Corvo* de A. J. A. Symons, sobre el mítico escritor decadentista Frederick Rolfe. Estamos hablando (perdón Salinger y Rolfe, por mezclarlos con las miserias argentinas) de aquellos biografiados que se resisten esencialmente a ser narrados. Este era el desafío para quien intentara erigirse en *biógrafo investigador* de Alfredo Yabrán, así en la vida como en la muerte.

Ahora sí citamos a Bonasso en *Don Alfredo*: "El hombre que acariciaba los billetes sobre el escritorio podía ir y venir solitario por las calles de la ciudad, entregándose a las trampas de los negocios y a los deslices amorosos. Porque nadie, fuera del círculo de sus intereses, sabía de su existencia. Y aun aquellos pocos a los que el apellido Yabrán les decía algo, agradable o inquietante, no habían visto nunca su foto en un diario".

Consecuentemente, el lector de *Don Alfredo* se va a topar con un libro repleto de esfuerzos inmensos por penetrar las distintas versiones del hombre invisible, y podrá advertir que, para hacerlo, el biógrafo/ investigador periodístico recurre frecuentemente a las astucias del novelista, hasta advertir la clara presencia de una conciencia literaria, que no sólo remite a referencias narrativas del policial o el folletín, sino que también es consciente de que la trama narrativa es fuertemente ficcional. Como escribe Bonasso en los primeros tramos de la investigación: "Volvería a evidenciarse que la realidad es un narrador sin prejuicios de preceptiva literaria, que apela a los símbolos más groseros para urdir sus tramas. Porque el hombre que habría entregado al *Cartero* era otro cartero. Y nada menos que de OCA. El cartero en cuestión fue a llevar correspondencia para Yabito SA al casco nuevo de San Ignacio y vio la 4x4 doble cabina que manejaba Leonardo Aristimuño. No hizo ningún comentario y se fue. Pero esa noche le confió el secreto a un amigo, subofícial de policía...".

VIVO O MUERTO

"Si bien yo soy un animal político, un militante, un francotirador y un periodista y muchas otras cosas, el escritor pesaba mucho en todo esto", dice Bonasso. "Quería escribir una historia atractiva que enganchara al lector con las viejas técnicas folletinescas, del folletín francés, y con el policial negro y sus climas, por supuesto. Acá hay mucho de eso: un universo de *buches*, alcahuetes de los servicios, policías, de *killers* y toda clase de tipos jodidos. La cuestión formal me vino muy bien para no hacer un Yabrán de cartón. A comienzos de noviembre me fui a encerrar a Pinamar, donde tengo la única heredad que me dejaron mis viejos, un departamentito de dos ambientes. Más allá de que Pinamar haya quedado tan ligado a esta cuestión, yo simplemente buscaba un lugar donde no me jodiera el teléfono. Llevé las cajas con documentos, recortes y desgrabaciones que constituían el archivo y que ocupaban casi todo el departamento, un archivo que siguió enriqueciéndose porque la investigación llegó hasta junio, cuando estaba escribiendo el epílogo. El comienzo del libro me resultó muy atractivo, porque la saga del tipo que tiene cinco mil millones pero que vuelve a su zona natal y se queda solo con dos chicos de veintipico pero lejos de todos los poderosos, con un teléfono satelital por el cual no llega ningún mensaje de salvación, era una atmósfera de Faulkner: la decadencia y la perversidad del sur metida esta vez en el sur de Entre Ríos. Sobre el final tuve varios momentos solitarios de llanto y desesperación, porque se me metían otros libros en el libro, porque el caso Cabezas es otro libro, y tampoco podía dejar afuera un montón de información que tenía sobre la policía."

¿Y la pregunta del millón, la que todos se hacen y por supuesto que desde ahora

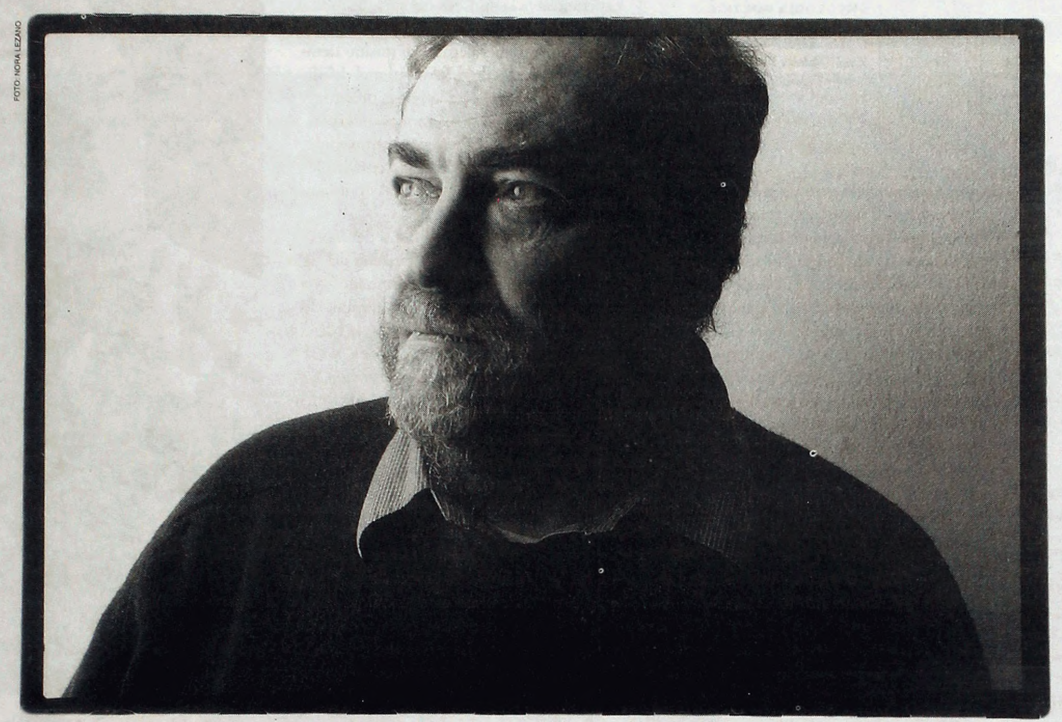


FOTO: NORA LEZANO

Miguel Bonasso se lanzará de lleno en la ficción de aventuras: "Quiero hacer una adaptación de El conde de Montecristo, en clave de globalización".

todos le hacen a Bonasso? ¿Está Yabrán vivo o muerto? ¿Cuánto lo hizo tambalear esa pregunta mientras escribía? "Algunas fuentes, como un tipo muy vinculado a las estructuras de inteligencia y que lo conocía profundamente a Yabrán, en un momento me dijo *Déjese de joder, ¿usted realmente cree que está muerto?* Sí, por supuesto que a veces me hizo zozobrar mi fe racionalista y pensaba que Yabrán podía estar vivo. Recordaba una frase maravillosa de Chesterton, que decía que *la policía se equivoca muchas veces porque la policía es cartesiana y el criminal no*. Pero las evidencias, sobre todo de las fotos de la autopsia, eran más bien concluyentes."

LITERATURA Y REVOLUCION

Cuando se habla de investigación periodística en Argentina se termina hablando de Rodolfo Walsh. Cuando se habla de *non fiction* en Argentina se termina hablando de Walsh y *Operación Masacre*, y también se termina citando a Walsh cuando se habla de aquellos tiempos ardorosos en los cuales escribir una novela podía ser sospechado de proyecto *burgués* frente a los llamados perentorios de la revolución y la denuncia.

Por varios de los motivos citados, Miguel Bonasso tiene que ver con el conflicto que fuera y dentro de los textos ha tenido lugar entre la Literatura y la Revolución.

"Yo seguramente me inscribí en una corriente que recreó Rodolfo con *Operación Masacre* y que luego entronca con lo que se llama el *non fiction*, pero nunca fui un ortodoxo de esa corriente", reflexiona. "Fijate que en *Operación Masacre* o *Quién mató a Rosendo*, o mucho menos en *El caso Satanowsky*, Rodolfo no se permitía entrar en la subjetividad de los personajes. *Recuerdo de la muerte* es heterodoxa porque yo me meto en la subjetividad de Massera, del Tigre Acosta, sin traicionar la veracidad de los datos, las fechas o los nombres. Yo soy por definición un heterodoxo y un francotirador. Yo quiero ser novelista, y entonces también quería que *Recuerdo...* tuviera la forma de una novela, porque intuía que venía una ola de libros de denuncia y todo un proceso político alrededor de la verdad; no nos olvidemos que lo estaba escribiendo antes de que se creara la CONADEP y que se publicara el *Nunca Más*. Yo quería llegar al plano afectivo de la gente, y la novela es el mejor camino. A la crítica literaria en general se le escapó que hay unos capítulos totalmente literarios allí. Es obvio que no estuve en el encuentro entre Massera y el Tigre. Había datos ciertos que me contaron prisioneros, pero tuve que recrearlo. El capítulo de ese triste erotismo entre el Tigre y la prisionera que llamo Pelusa no es real, sino la suma de varios casos que conocí y oculté bajo una identidad falsa porque no se trataba de gente traidora sino de víctimas. Es absolutamente literario."

En el momento de la publicación de *Recuerdo de la muerte*, Fogwill se *lamentaba* porque Bonasso, tan bien dotado para la literatura, había perdido tanto tiempo haciendo la revolución. "Eso es cierto", dice Bonasso y se ríe. "Mi vocación literaria es añeja y sufrió muchas frustraciones. Quedó postergada por la tarea militante. Y también me quitó mucho tiempo el periodismo. Yo empecé en las redacciones a los 18 años. No es casual que yo haya podido escribir recién en el exilio. Cuando pude mínimamente juntar un ingreso, entonces me senté con un grabador frente a Jaime Dri, el protagonista de *Recuerdo...* Tengo un montón de cuentos y obras de teatro, todas entregadas a la crítica de los roedores. En los años previos tenía avanzada una novela sobre la revolución, y con esa cosa enfática típica de los setenta me dije: *dejemos la novela sobre la revolución y hagamos la revolución".*

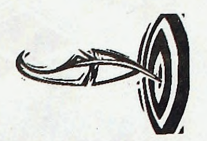
Entonces, ahora que se ha sacado de encima las pilas de documentación y desgrabaciones de la investigación sobre Yabrán, cuenta que quiere meterse de lleno en la ficción de aventuras: son ideas de novelas divertidas y de aventuras, "porque tengo ganas de divertirme haciendo ficción. Quiero hacer una adaptación de *El conde de Montecristo* que se va a llamar *El señor Conde*, una especie de conde de la globalización, que vuelve al país como un Soros o un Benetton". Bonasso, obviamente, no puede con su genio.

PERO ¡SI ES BONASSO!

Bonasso repasa los innumerables personajes que debió entrevistar, conectar, tantear y descartar para hacer su libro. Encumbrados políticos, hombres anónimos del módico espionaje argentino; malditos policías en actividad o caídos en desgracia; trabajadores; ministros... ¿Cuánto pesaba que fuera él, Bonasso, el que investigaba? "Creo que pesó a favor, porque ciertos tipos de los que yo a priori hubiera pensado que jamás me iban a recibir me decían, cuando los llamaba, aunque medio incómodos: *bueno, véngase a tomar un café*. La farandulización del menemismo incluye una buena dosis de cholulismo. Hubo alguno al que yo le había dado con un caño que me pidió que le firmara un ejemplar de *El presidente que no fue*. Una vuelta yo estaba en medio de una densa conversación con dos policías bonaerenses de peso. Uno me dijo que tenía un ejemplar de *Recuerdo de la muerte* y quería que se lo dedicara. Al otro, en un momento, le pedí un cigarrillo y me contestó: *Por supuesto. No vaya a ser que después me escrachés.*"

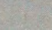
Bonasso dice que las conclusiones del epílogo del libro pueden llegar a tener evidentes consecuencias picantes en el destino del caso Cabezas. Dice también que él tiene sus certezas pero que no puede ocupar el lugar de la Justicia ni de los políticos. Dice: "Salvando las distancias, con *Don Alfredo* intenté hacer con otra estructura lo que hice con *Recuerdo de la muerte*. Lo que una vez hice con respecto al terrorismo de Estado, esta vez lo hice en relación a la intimidad del poder".

ESTE SÍ





César Vallejo nació en Santiago de Chuco (Perú) en 1892 en el seno de una familia con fuertes raíces indígenas. Estudió Derecho, y también Filosofía y Letras. Pasó tres meses en la cárcel en 1920, acusado injustamente de robo e incendio durante una revuelta popular. En 1918 había publicado *Los heraldos negros*, el libro de poemas con el que liquida definitivamente la estética modernista, por entonces hegemónica. *Trilce* (1922) es ya otra cosa: enceguecido por las luces de vanguardia, Vallejo entrega uno de los mejores libros de toda la historia de la poesía, atravesado por una imaginación sombría, la nostalgia de la infancia, un combate cuerpo a cuerpo con el lenguaje y la apuesta libertaria que caracterizará su obra hasta su muerte. En 1923 se traslada a Europa: expulsado de Francia por razones políticas, se instala en Madrid, donde se afilia al Partido Comunista. En 1938 vuelve a París, a morir tal y como había previsto en un soneto famoso y sentimental. Póstumamente, se publican sus *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Entre las múltiples interpretaciones que se han realizado de su obra, algunos señalan el carácter neobarroco de la estética de Vallejo. El poema que se reproduce a continuación integra *Trilce* y ha sido tomado de la antología que, con el título de *Nómina de huesos y otros poemas*, Mondadori ha incluido en su colección mitos-poesía.



XXVIII

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del
sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a
servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habráse quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;
y con cubiertos francos de alegres tiroriros,
porque estánse en su casa. Así, ¡qué gracia!
Y me han dolido los cuchillos
de esta mesa en todo el paladar.

El yantar de estas mesas así, en que se
prueba
amor ajeno en vez de propio amor,
torna tierra el bocado que no brinda la
MADRE,
hace golpe la dura deglución; el dulce,
hiel; aceite funéreo, el café.

Cuando ya se ha quebrado el propio hogar,
el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.



El lenguaje al infinito

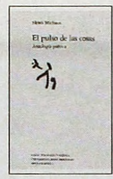


RUSSIA'S WAR
Richard Overy
Penguin Paperbacks, Nueva York, 1998
394 págs. u$s 14.95

Nunca hubo una guerra peor que la Segunda Guerra Mundial. Y nunca hubo un frente de guerra peor que el ruso. A principios de esta década, los rusos comenzaron a publicar sus archivos de guerra y descubrieron que el increíble sufrimiento de la *Gran Guerra Patriótica* era una tersa mentira del Estado, un disimulo. Las bajas increíbles, el heroísmo inverosímil de las tropas, el hambre en Leningrado, los combates en las cloacas de Stalingrado, las ejecuciones en masa a manos de los *einzatsgruppen*, las memorias de guerra eran apenas un fragmento. La verdad era mucho peor. El cálculo oficial (veinte millones de muertos, entre civiles y militares) era un mínimo avergonzado para mantener el mito del líder infalible. El nuevo mínimo es de 25 millones, con serias probabilidades de llegar a treinta y con un debate serio sobre si no fueron 43 o 47 millones. Richard Overy, profesor de historia contemporánea en el King's College de Londres y autor de varios libros sobre la guerra, publicó hace menos de un año un resumen de los nuevos descubrimientos. Este es un libro breve y duro que plantea dos hipótesis: que sin la resistencia rusa los nazis seguramente hubieran ganado la guerra, y que Stalin combatió a la vez al Eje y a su propio pueblo, causándole a cada uno casi el mismo número de bajas.

La primera de estas guerras es la mejor conocida, y Overy sólo agrega algunos detalles clave y desarma algunos mitos. Por ejemplo, el que dice que el triunfo alemán en los primeros meses de la invasión se debió a las purgas en los mandos militares. Reuniendo por primera vez estadísticas de arrestos y comparándolas con las de años previos, Overy demuestra que los mandos militares no sufrieron una hecatombe como se pensaba y que muchos generales (como el máximo héroe militar soviético, Georgi Zhukov) fueron rápidamente reinstalados. Lo que ocurrió es un proceso remarcable de vitalidad y persistencia, una historia oculta bajo la historia oficial. Las fuerzas armadas soviéticas, patéticas en su debilidad, atadas a una doctrina anticuada y paralizadas por comisarios políticos que nada sabían de combate, fueron barridas por lo que era en su tiempo la mayor y más eficiente máquina de guerra del mundo. Al borde del abismo, el Ejército Rojo y, notablemente, la fuerza aérea, renacieron como fuerzas masivas, rápidas, mejor equipadas y mucho más motivadas que el enemigo. La imagen de los soviéticos avanzando con bayonetas contra los panzer pertenece a la primera etapa de la guerra. A partir de 1943, la URSS abrumó a los nazis con más y mejores tanques, bombarderos masivos y millones de hombres bien armados. A este esfuerzo colectivo, que incluyó el traslado a mano de miles de fábricas fuera del alcance de la invasión, con millones de obreros viviendo en carpas, se le superpuso un resurgimiento de la represión. Stalin desconfió, en muchos casos con razón, de la reacción ante la irrupción alemana de los campesinos y del 42 por ciento de no rusos que vivían por entonces en la URSS. Los archivos ahora conocidos revelan que las minorías étnicas fueron deportadas de a millones, mientras que otros millones fueron ejecutados y que centenares de miles de prisioneros de guerra rescatados fueron fusilados o enviados al Gulag por haber desobedecido las órdenes de morir en combate sin entregarse.

SERGIO KIERNAN

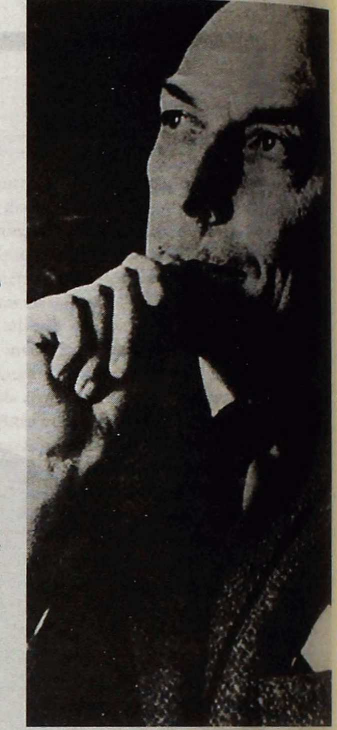


EL PULSO DE LAS COSAS. ANTOLOGÍA POÉTICA
Henri Michaux
Universidad Iberoamericana
Trad. Ulalume González de León y Jorge Esquinca
México D.F., 1999
208 págs. $ 18

POR LUIS DEL MÁRMOL En septiembre de 1894, decepcionado y cansado por las desgracias que lo perseguían, la imposibilidad de ganarse la vida con dignidad, y su inclinación por lo exótico, Paul Gauguin toma una decisión irrevocable. "Vuelvo a Oceanía. Es inútil disuadirme, nada impedirá que me vaya, y para siempre. ¡La vida europea es una tremenda estupidez!". Unos años más tarde, en 1899, nace, en la misma vieja y cansada Europa, en Namur, Bélgica, Henri Michaux, para quien París no sería más que "una ciudad donde detenerse en medio de dos viajes". Después de una pobre adolescencia y una confusa juventud, durante la cual alterna estudios de medicina con el estudio de los místicos (el padre le negó el permiso de entrar en la orden de los benedictinos), a los veintiún años se embarca como grumete en un barco con rumbo a América. Este es el primero de otros numerosos viajes; en su madurez recorrió los más extraños parajes de Africa, Asia y el continente americano. Sus primeros escritos aparecieron en Bruselas (1922, 1923), pero el verdadero comienzo de su carrera literaria es en 1927, cuando Jean Paulhan le publicó algunos poemas en la *Nouvelle Revue Française* y le editó *Qui je fus*. Michaux es un poeta de visión despiadada, que agita con su mirada la conciencia exhaustiva, independizándose de los sueños y las banalidades inconscientes; como una incursión de los sentidos, devastadora, a la ciudad del tedio y el ridículo. Su experiencia es la antítesis del surrealismo. "Tener una percepción tan exacta del mundo exterior y haber llegado, al mismo tiempo, a aprehender desde el interior el delirio –dice Cioran en el prólogo de la presente antología-, a recorrer sus formas múltiples, a apropiárselas, por así decir, constituye una anomalía –tan cautivadora, tan envidiable– que uno puede aceptar como tal sin intentar comprenderla".

Michaux sobrepasa los límites del exotismo literario de los viajeros franceses del siglo XIX. Es un poeta trágico, "inhumano", y a la vez un gran parodiador, "un hombre enloquecido que aun antes de cruzar la barrera les grita su nombre". El creador de *Un bárbaro en Asia* y el aún inédito *Un certain plume* ofrece a la literatura una obra difícilmente catalogable, al margen de cualquier género, pero también dentro de todos: una especie de ruedo del lenguaje en el que participan el relato, la poesía, el diario, el reportaje, y que supone, en esa medida, un ejercicio de manipulación violenta sobre las estructuras clásicas.

La obra de Michaux es, según Octavio Paz, una "larga y sinuosa expedición hacia alguno de nuestros infinitos –los más secretos, los más temibles y asimismo, los más irrisorios– en busca siempre de otro infinito". En esa búsqueda, en el curso de esa expedición, Michaux atraviesa la experiencia alucinógena. Pero el descubrimiento de las drogas fue sólo un tránsito más en los paseos del viajero. "Escribo para recorrerme. Pinto, compongo, escribo: me recorro. En ello reside la aventura de estar vivo". Michaux es un artista del secreto, del garabato, de lo que es *antes* de toda obra de arte; es decir, de la vacilación, el esbozo, el atisbo. Si se arroja contra la pared una esponja empapada de pintura –frasea la célebre observación de Boticelli comentada por Leonardo– en la mancha que deja podemos ver cabezas, animales, paisajes y una multitud de configuraciones diversas, demonios. Esta antigua predilección por los "demonios entrevistos" es la raíz de la poesía de Michaux, y dentro de la poesía, aquel género que supedita lo deliberado a lo fortuito, irradiando un juego perenne con lo irracional, con insinuaciones mágicas de significado. Michaux murió en París, el 19 de octubre de 1984.♣



Carne para Frankenstein



EL PADRE DE FRANKENSTEIN
Chistopher Bram
Trad. de Daniel Najmías
Anagrama
Barcelona, 1999
304 págs. $ 22

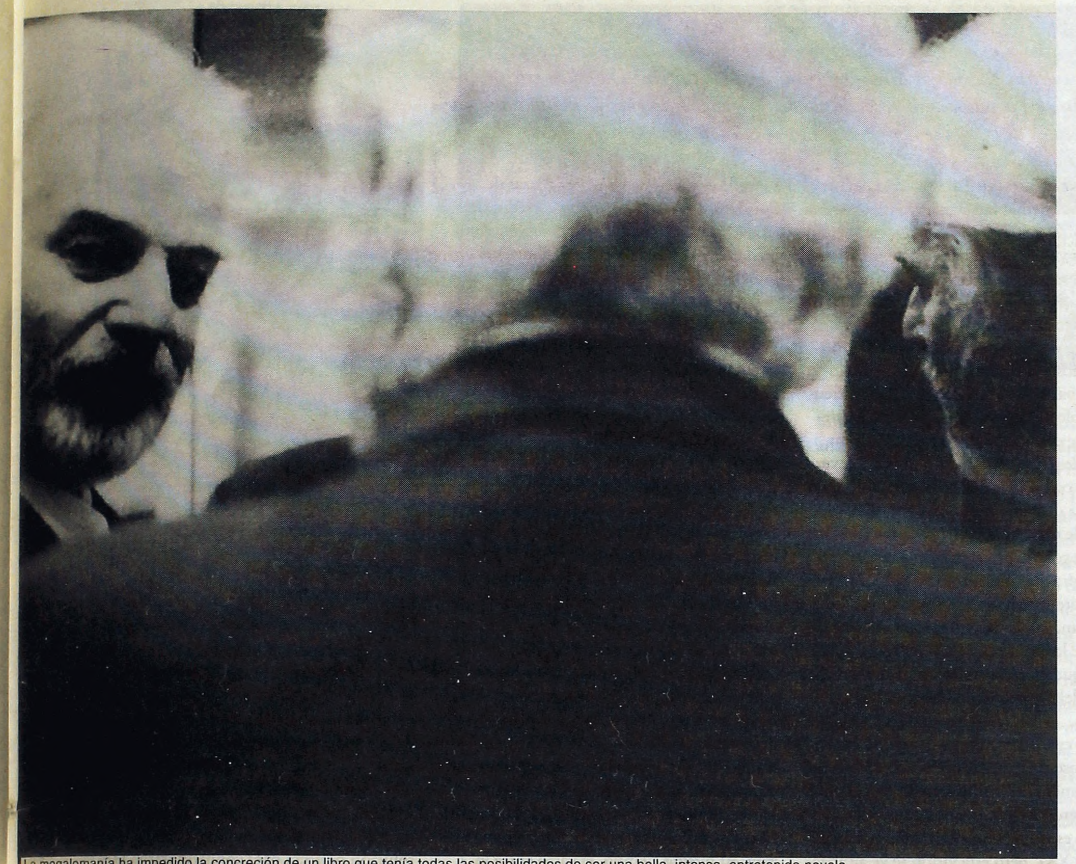
POR SERGIO DI NUCCI En el breve texto autobiográfico *Perry Street* (1992), el escritor norteamericano Christopher Bram esboza un cuadro de una vida cotidiana que todo se obstina en cercar, pero que sin embargo vence en la lucha por el derecho a existir: la convivencia prolongada en años con su compañero Draper, el trabajo como redactor, el activismo civil, la presencia en las calles junto a ACT-UP y otras militancias de la era del sida. Una vida donde faltan las tonalidades rosas o doradas, pero inimaginable cuando los films de horror de la década del 30 dejaban entrever con insistencia, en la exaltación del pecado de la carne, un trasfondo homosexual.

Frankenstein (1931) y *The Bride of Frankenstein* (1935), del director inglés expatriado James Whale, fueron vistos como una denuncia en clave alegórica: el monstruo, al igual que el homosexual, son esa cosa que nunca debería haber ocurrido. Son también dos figuras "antinaturales" por excelencia, y por lo tanto deben convivir con el menosprecio, la burla, el espanto o la condescendencia de los vecinos. A diferencia del monstruo del film del año '31, el de *The Bride of Frankenstein* es consciente de su propia aberración. La indignación de quienes se encontraban ante él ("¿Qué es esta criatura? ¡La aborrezco!") se revelaba con mayor frecuencia. Pero muchos recibieron como una obra maestra de la comicidad un film que mostraba la prepotencia de la ingeniería social, la incomprensión bestial de personas civilizadas ante quienes representan sus fantasmas y la soledad absoluta a que éstos quedan sometidos. Entre ellos, el homofóbico Bioy Casares, que incluyó un personaje del film de Whale en la primera narración que escribió en colaboración con Borges. Después, como en retribución, el traductor de Bioy al inglés, Alberto Manguel, escribió un libro en homenaje a la novia de Frankenstein, que publicó el British Film Institute. Y los 90 revitalizarán el festejo de lo "bizarro" como síntoma de moderna juventud, de ironía cosmopolita.

En *El padre de Frankenstein* (1995), Christopher Bram narra los últimos días de James Whale, quien fue encontrado muerto en la piscina de su casa en Hollywood. Aún hoy no se sabe si fue suicidio o asesinato. Bram entrelaza ámbitos que otros prefieren oponer limpiamente, como la realidad y la ficción, o la vida y la obra, para demostrar que una imagen simple puede iluminar espectacularmente una serie de conflictos presentados como irresolubles. El libro, y la película que se inspiró en él, *Dioses y monstruos* (dirigida por Bill Condon y estrenada hace unos meses en Argentina), hicieron hincapié en las consecuencias que produce una vida configurada por la belleza, el poder o la costumbre, a la vez que pusieron en un primer plano la homosexualidad del director de cine. En contra de los escritores y críticos que vienen redescubriendo desde los 80 la homosexualidad en los films de Jean Vigo, Sergei Eisenstein, F. W. Murnau, Dorothy Arzner, o el mismo Whale, el *New York Review of Books* tituló una reseña del libro de Bram y la película de Condon *The Joys of Necrophilia*. Al parecer ninguna de las dos obras respetó lo que sería la verdadera "perversión" dominante de Whale (quien después de todo, había combatido en la Primera Guerra Mundial).

El hecho de que tantos homosexuales, en un registro que es transversal a las clases sociales, se vean retratados en la soledad, en la injusticia que padece el monstruo, parece diluir las tesis de la homosexualidad como privilegio. Un pasaje final de la película de Whale es reproducido en *El padre de Frankenstein* y también en *Dioses y monstruos*. Es cuando asistimos al único momento de paz que tiene el monstruo: "Solo... mal. Amigo (el traductor prefirió *amiga*)... bien".♣

Megalómanos, S.A.



La megalomanía ha impedido la concreción de un libro que tenía todas las posibilidades de ser una bella, intensa, entretenida novela.



EL NIÑO DEL JUEVES NEGRO
Alejandro Jodorowsky
Grijalbo
México, 1999
323 págs. $ 20

POR HÉCTOR LIBERTELLA Del surrealismo se podría decir que supo capturar a adolescentes con consignas como "La libertad es libre" o "El inconsciente no tiene estructura". Fernando Arrabal y Alejandro Jodorowsky, allá por los tempranos 60, supieron sacar provecho de esas consignas con sus propuestas de teatro, cine y literatura pánicos. Desde París a Londres y Nueva York, su sociedad nada anónima cotizaba bien en la Bolsa de Valores Artísticos. Su estética, claro, era menos hija de Breton que del vedettismo de un Dalí. En el caso que ahora nos ocupa, el de Jodorowsky (Chile, 1929), la fuerza ciega y pánica de su propuesta se apoya en la fantasía renacentista del que puede hacerlo todo, como un rey Midas que cuanto toca lo transforma en arte. Goloso es el currículum de Jodorowsky, en efecto: marionetista, actor, mimo, dibujante, director de teatro, cineasta (lo más conocido: *El topo*), escritor de una decena de libros y, últimamente, creador de dos técnicas terapéuticas llamadas psicogenealogía y psicomagia.

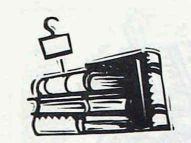
Apoyado en el trípode del mito, el delirio y la libre asociación, *El niño del jueves negro* relata la vida de una familia judía en el Chile de los años 30. Entre el padre, la madre y el protagonista –el propio Alejandro Jodorowsky– va y viene un numen, un espíritu inspirador de sabiduría llamado El Rebe, que sería como la conciencia de la familia, su guía y sostén cuando ésta perdió el paso y entró loca en el territorio de la alucinación y el desgobierno. Los acontecimientos son por momentos desopilantes y sobreabundan la desmesura y el grotesco, en el marco de una anécdota inesperadamente lineal: los primeros años de una pareja, sus dificultades y fiascos económicos, su traslado a las minas de cobre del norte de Chile donde todo evoca un campo de concentración, el regreso a la utópica empresa del padre, que intenta matar al mismísimo presidente, el nacimiento del protagonista y su hermana, la separación y el reencuentro final de todos en un clima de tanto desborde "maravilloso" que hasta García Márquez quedaría como un liso y llano realista. Las interpolaciones, los largos discursos –entre poéticos y esotéricos– de los personajes, la disgresión y el desvío le dan, además, al conjunto, un aire de "caos", de cosa primigenia más propia de un vate iluminado que de un escritor sólo vaciado en su objeto. Lástima. Porque sintaxis y gramática se exhiben bien y se lucen en la pluma de alguien que conoce el oficio pero está empeñado en derrocharlos (a esta manía de Jodorowsky la psicolingüística debería llamarla "síndrome de no abstinencia").

Tornear y calibrar la verosimilitud en el relato, algo que desde Cervantes hasta hoy ha sido la preocupación del artesano literario, a Jodorowsky parece no importarle. Tal vez en este sentido se podría decir que el autor se ufana de sentirse ajeno a cualquier mínimo control que imponga un sistema literario equis. ¿Tal vez escribe novela pensando en el cine? ¿Tal vez teatro pensando en literatura? ¿Tal vez quien mucho abarca poco aprieta? La cosa es que un libro que podría haber sido de sabia ejecución se deja aplastar por la losa de una estética previa, tan pegada a cierta ideología de la creatividad como Jodorowsky parece seguir pegado desde hace treinta años a su propio hueso, sin haber cambiado un punto ni una coma a sus propuestas de aquellos años juveniles.

Sorprende leer en el colofón que el libro ha tenido una tirada de 6000 ejemplares. Si no es por ese paradójico cálculo editorial según el cual imprimir mucho papel conduce más rápido a la recuperación del costo, habrá que pensar entonces que el surrealismo, el brote de Breton, se inoculó como vacuna en seis mil nostálgicos. ¿Todavía hoy, cuando la libre asociación aprendió a sentirse más cómoda y libre en la cárcel del lenguaje, y cuando la figura del creador omnímodo ya no le mueve un pelo a nadie?

Sea como sea, es revelador acudir al diccionario para consultar la palabra *megalomanía*, que indica algún tipo de delirio de grandeza, esa ilusión de poseer ilimitados recursos artísticos que siempre viene acompañada de "una progresiva parálisis" (sic). Lástima otra vez. Ese trastorno de conducta ha impedido la concreción de un libro que tenía todas las posibilidades de ser una bella, intensa, entretenida novela.♣

EN EL QUIOSCO





PUNTO DE VISTA, XXII 64
Buenos Aires: agosto 99, $ 8
La última entrega de *Punto de vista* se abre con una reflexión de Nora Catelli a propósito de la traducción en la Argentina (país traducido). Inmediatamente, la literatura encuentra su lugar con un análisis de Martín Kohan de *Las islas* de Carlos Gamerro, una lectura de Beatriz Sarlo de *La historia* de Martín Caparrós y de *La canción de las ciudades* de Matilde Sánchez. David Oubiña se detiene en *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard y Rafael Filipelli y Adrián Gorelik profundizan en las relaciones entre cine y ciudad. Raúl Antelo propone una teoría del testimonio adecuada a la lectura de ciertas imágenes de desaparecidos, Graciela Silvestri examina la articulación entre memoria y monumento y Raúl Beceyro analiza tres fotografías de prensa de Menem, en el final de un reinado.

ARCHIVOS DEL PRESENTE, año 4 N#16
Buenos Aires: abril-mayo-junio 1999, $ 15
dirigida por Aníbal Jozami, *Archivos del presente* incluye en su consejo editor a Carlos Ruckauf, Erman González, Guido Di Tella, Dante Caputo y Jorge Castro, entre otros rimbombantes nombres de la política local. Llena de avisos de grandes empresas, la revista es la expresión de la Fundación Foro del Sur que dirige, también, Aníbal Jozami. Luego de una (confusa) carta del director, *Archivos del presente* reproduce un texto de Jean Paul Fitoussi que propone "Reconciliar la democracia con el mercado" y una intervención de Henry Kissinger titulada "Entre la vieja izquierda y la nueva derecha", que constituyen el debate central propuesto por esta entrega. En otras páginas se incluyen reflexiones sobre corrupción y seguridad ciudadana (a cargo de Joseph Tulchin, Hernán Patiño Mayer, Michael Skol e Yves Mény) y sobre el Mercosur (Rodolfo Frigeri, Ricardo Raúl Gutiérrez, Felipe Frydman, Luis Blaum), entre otras secciones.

GUARAGUAO, Revista de Cultura Latinoamericana, año 3, N# 8
Barcelona: primavera 1999
Editada por el Centro de Estudios y Cooperación para América latina, *Guaraguao* es una publicación semestral que se propone "la difusión y el amplio debate interdisciplinario sobre la cultura latinoamericana en su concepción más amplia". Semejante objetivo puede resultar un despropósito. Juzgue el lector. En esta octava entrega, la revista incluye un texto de Derek Walcott sobre las Antillas y la memoria épica, un análisis de la cultura popular portorriqueña a cargo de Javier Morillo Alicea y una presentación de la obra de Adolfo Bioy Casares a cargo de Mónica Bueno. Mario Campaña (director de la publicación) selecciona y prologa algunos poemas de mujeres latinoamericanas y Aymará de Llano propone dos paradigmas de la crítica latinoamericana.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Libro Shop (Avenida Santa Fe 2530)

Ficción

1. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9.50)

2. **Monzón**
Wilbur Smith
(Emecé, $ 20)

3. **El Alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

4. **Operación Rainbow**
Tom Clancy
(Sudamericana, $ 29)

5. **Buzón de tiempo**
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 17)

6. **Veronika decide morir**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

7. **Hija de la fortuna**
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 21)

8. **El testamento**
John Grisham
(Ediciones B, $ 22)

9. **Cuentos que me apasionaron**
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 16)

10. **Monguiaventuras**
Diego Miller, Emiliano Gogia, Santiago Blugermann
(Distal, $ 14)

No ficción

1. **Don Alfredo**
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

2. **Montoneros, soldados de Menem. ¿Soldados de Duhalde?**
Viviana Gorbato
(Atlántida, $ 20)

3. **Segunda fila**
Félix Luna
(Planeta, $ 20)

4. **De la autoestima al egoísmo**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 17)

5. **Fruta prohibida**
Viviana Gorbato
(Atlántida, $ 17)

6. **Antes del fin**
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

7. **La tercera vía**
Anthony Giddens
(Taurus, $ 19)

8. **Libro de River**
Diego Fucks
(Aguilar, $ 20)

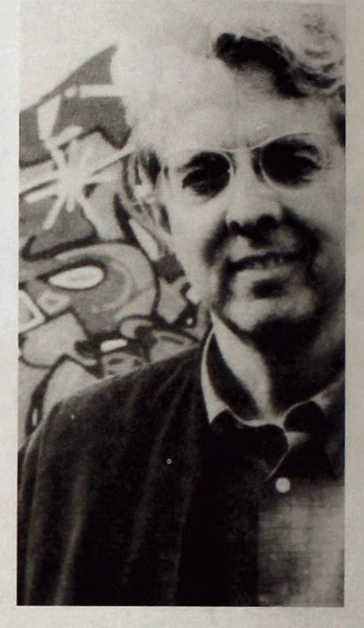
9. **Francis Bacon. Entrevistas**
Michel Archimbauld
(Temas, $ 14)

10. **Mil y una historias de América**
Lucía Gálvez
(Tesis, $ 22)

¿Por qué se venden estos libros?
"La credibilidad de Bonasso, como investigador, y el misterio que rodea la muerte de Yabrán, se conjugan para convertir a su último libro en un éxito de venta. El lector necesita confirmar lo que sospecha o que le demuestren que está equivocado", comenta Marcelo Caballero, encargado de Libro Shop.

Berlín, capital del siglo XXI

Ayer, en la presentación de CityEditings, un evento de Fundación Proa y el Goethe-Institut de Buenos Aires, con curación de Catherine David, el crítico Andreas Huyssen leyó una conferencia titulada "Después de la guerra: Berlín como un palimpsesto", de la cual se reproducen a continuación algunos fragmentos.



POR ANDREAS HUYSSEN Tal vez no exista otra ciudad occidental tan signada por la historia del siglo XX como Berlín. A lo largo de este siglo tan violento, el texto urbano de Berlín ha sido escrito, borrado y reescrito una y otra vez. Su legibilidad reside tanto en las marcas visibles del espacio edificado como en imágenes y recuerdos reprimidos o interrumpidos por acontecimientos traumáticos. En parte palimpsesto, en parte un freudiano "block maravilloso", Berlín se entrega, desde comienzos de los años 90, a un frenesí de proyecciones del futuro. A la vez, en línea con la generalizada obsesión por la memoria de esta década, Berlín está en el centro de debates igualmente intensos sobre cómo negociar con su pasado nazi y comunista ahora que desaparecieron las confortables dicotomías de la Guerra Fría. La ciudad misma está obsesionada por debates en torno de la arquitectura y el urbanismo, un debate que ilumina como un prisma los altibajos del desarrollo urbano a esta altura del siglo.

Todo esto sucede en medio de un boom vertiginoso de la construcción de edificios gubernamentales y corporativos de proporciones verdaderamente monumentales. El objetivo es nada menos que crear la capital del siglo XXI, pero esta visión se ve alcanzada por los persistentes fantasmas del pasado y se transforma por los eventos y las realidades emergentes del presente.

Uno de los ejes del debate urbanístico, verdadero sismógrafo del estado de la nación alemana, consistió en qué hacer, cómo reconstruir el centro vacío de Berlín, casi siete hectáreas de terrenos baldíos que iban desde la Puerta de Brandenburgo hasta las superficies vacías de las otrora plazas de Potsdam y Leipzig: un ancho corredor de arena, pasto y restos de pavimento antiguo bajo un cielo inmenso y vacío, tanto más inmenso y vacío por cuanto Berlín carece de los rascacielos característicos de las metrópolis comparables. Con cariño, los berlineses bautizaron ese espacio como su "maravillosa estepa urbana", su "pradera de la historia": un espacio fantasmal atravesado en todas las direcciones por senderos que no llevaban a ninguna parte.

A fines de la década, y por más que los centros corporativos y gubernamentales de poder hayan reducido su extensión, el espacio en blanco en el centro de Berlín seguirá inscripto de manera indeleble en nuestra memoria. A pesar de todos los edificios nuevos, mantiene algo de su carácter fantasmático. Sigue conmoviendo como una cicatriz que tal vez nunca se cierre. Ese espacio en blanco en el centro de la ciudad sigue sugiriendo un vacío, algo que permanece no dicho en el texto de la ciudad. De alguna manera, ese vacío conjura el espacio en blanco que atraviesa la famosa estructura en zig-zag del Museo Judío de Daniel Libeskind: un índice arquitectónico de la destrucción de los judíos de Berlín y de su cultura. Al mismo tiempo, el vacío entre los edificios gubernamentales y las sedes de las grandes corporaciones, entre la Puerta de Brandenburgo y Potsdamer Platz, sugiere que Berlín no puede estar centrada de la misma manera que Londres o París.

El poder definitorio de ese espacio simbólico en el corazón de Berlín se ve exacerbado por el hecho de que es precisamente allí, en ese vacío, donde la República de Berlín finalmente erigirá el Recordatorio a los Judíos Asesinados de Europa. Tras once años de encendidos debates públicos, lo decidió un debate parlamentario carente de toda inspiración; sin embargo, lo que se necesitaba era una decisión política para legitimizar el proyecto de manera democrática. Todo el mundo reconoce que no puede haber una solución perfecta para conmemorar el Holocausto en el país de los victimarios. Pero el Holocausto debe ser conmemorado a través de un acto de voluntad política y con todo el compromiso con un futuro democrático, a pesar de que siempre se corra el riesgo de que se vuelva otro monumento al olvido, una cifra de la invisibilidad.♣

Trad. Silvia Fehrmann

PASTILLAS RENOMÉ POR CLAUDIO ZEIGER



LA SIERVA
Andrés Rivera
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
94 págs. $ 10

En los últimos años, Andrés Rivera, que había sido uno de los narradores más politizados de los sesenta, volvió al ruedo con una serie de novelas y relatos que captaron el interés tanto de la crítica como del público, sobre todo con dos títulos como *En esta dulce tierra, La revolución es un sueño eterno* y *El amigo de Baudelaire*. Su novela corta *La sierva*, recién reeditada, apareció en 1992 y seguramente no defraudará a quienes hayan seguido sus libros hasta ahora. Un hombre poderoso de la burguesía argentina, el juez Saúl Bedoya, se trenza en una lucha cuerpo a cuerpo con la vejez y con Lucrecia, una mujer que pretende llegar a ser propietaria y dueña de un almacén de ramos generales. Las páginas de esta ficción reflejan básicamente el duelo verbal, mental y corporal de estos dos personajes tan opuestos y complementarios como un amo y su esclavo. Cada cual lucha con sus armas más afiladas, produciendo un fuerte cruce entre la literatura, la política y el erotismo. Andrés Rivera acaba de publicar su última novela, *El profundo Sur*.



LA MUJER EN MURALLA
Alberto Laiseca
Tusquets
Buenos Aires, 1999
400 págs. $ 12

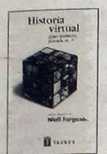
Para aquellos que todavían guarden reservas acerca de la real documentación e investigación histórica que hace Alberto Laiseca para escribir sus novelas "exóticas", esta reedición de su novela de 1990, *La mujer en la muralla*, puede llegar a quitarle todo resto de duda. La trama y los personajes giran alrededor de la agotadora construcción de la Gran Muralla China; el despotismo, la guerra, la esclavitud y las mujeres son sus principales tópicos. Desde ya, esta reedición puede insertarse en el nuevo "mapa Laiseca" creado por la aparición de la postergada *Los Sorias* y su última novela, *El gusano máximo de la vida misma*, que ha tenido una dispar recepción por parte de la crítica. Más "histórica" que *Los Sorias*, sin embargo, *La mujer en la muralla* muestra perfectamente esa conjunción entre detallismo, reconstrucción de la vida cotidiana de otras culturas y delirio literario que viene cultivando Laiseca en distintos registros y diversos géneros. *La mujer en la muralla* es una adecuada opción para ingresar en el "universo Laiseca".



EL DESIERTO Y SU SEMILLA
Jorge Barón Biza
Simurg
Buenos Aires, 1999
224 págs. $ 17

La primera edición de *El desierto y su semilla* apareció en 1998 y fue inmediatamente saludada como una de las revelaciones del año. El narrador expone su tragedia familiar. Esa tragedia familiar coincide con la de Jorge Barón Biza: un día, en el estudio de un abogado, su padre arroja un vaso de ácido a la cara de su madre. Desfigurada, la mujer se somete a dolorosos y lentos tratamientos de reconstrucción. Barón Biza inventa nombres de ficción para esos personajes esenciales (la madre, el padre, el hijo). Pero también inventa una lengua para contar esa historia, una lengua hecha de retazos sintácticos de otras lenguas, lo que se llama cocoliche. Por supuesto, *El desierto y su semilla* hace del drama familiar y del drama histórico una misma cosa. La reconstrucción (geológica) del rostro de la madre sucede en Milán, a pocos metros de donde yace el cadáver embalsamado de Evita. Vuelta a la Argentina, a la vida y a la política, esa mujer comprenderá que ha recuperado una parte de su vida, pero que otra se le escapa para siempre. Se tira, pues, por una ventana.

Yo no te elegí...



HISTORIA VIRTUAL
Niall Ferguson (comp.)
Taurus
Madrid, 1998
458 págs. $ 29

POR RAÚL GARCÍA En la década del sesenta se emitía *El túnel del tiempo*, una serie de TV cuyos personajes eran trasladados a momentos trascendentes de la historia universal, muchas veces con la velada intención de alterar esos hechos. En el film *Volver al futuro*, Michael Fox viaja en el tiempo y casi evita su propio nacimiento cuando quiere emparejar a su madre y a su padre. En ambos casos la pregunta que podría formularse es la siguiente: *¿qué hubiera pasado si...?* La misma pregunta que se formulan todas las investigaciones de historia virtual.

Pero ¿qué es esa disciplina científica llamada historia virtual? Según lo explica Niall Ferguson –profesor de Historia Moderna en Oxford y compilador de la obra– ella plantea preguntas sobre hechos que no ocurrieron, pero que tuvieron muchas posibilidades de ocurrir. Según el historiador, éstas son preguntas conjeturales, aunque la conjetura se revela como una práctica propia de la vida cotidiana (por ejemplo, cuando alguien se interroga sobre el destino de su vida si no hubiera conocido a su mujer o no hubiera tenido hijos).

Las objeciones que se han hecho a una historia basada en acontecimientos contrafactuales (que no han ocurrido) fueron muchas. E.H. Carr, entre otros, afirmó que se trataba de un mero juego de salón o de un simple ejercicio literario, sin rigor histórico alguno. Según Ferguson, el historiador virtual, al investigar ciertos hechos, se halla ante una serie de posibilidades que se bifurcan, y debe elegir entre ellos. ¿Cuál es la lógica que rige ese criterio de elección de posibilidades pasadas? Sólo hay que elegir aquellas alternativas que pueden ser demostradas por evidencias actuales y que fueron tomadas como posibilidades por quienes participaron directamente en los hechos. Recabando documentos de época (diarios, leyes, libros, etc.) es posible acceder a esos caminos virtuales.


Juan Carlos Torres analiza qué habría pasado si el 17 de octubre hubiese fracasado.

En el volumen participan nueve historiadores de distintas nacionalidades, quienes se encargan de analizar otros posibles destinos de la historia. Mark Almond, Jonathan Clark, Santos Juliá, Diane Kunz, entre otros, se formulan los siguientes interrogantes: ¿qué hubiera pasado si la Revolución Norteamericana no hubiese ocurrido?, ¿y si Gran Bretaña no hubiese decidido actuar en 1914?, ¿fue posible evitar la Guerra Civil Española?, ¿Hitler tenía la intención de invadir Gran Bretaña?, ¿qué hubiera pasado con la guerra de Vietnam si Kennedy no hubiera sido asesinado? El historiador argentino Juan Carlos Torres analiza qué habría pasado si el famoso 17 de octubre hubiese fracasado. "Perón fue más bien un beneficiario que un promotor de la movilización popular", sostiene y pasa a narrar los posibles destinos del líder político si no hubiese alcanzado la victoria.

Los textos incluidos en el libro constituyen una interesante herramienta de refutación de las teorías deterministas en historia; los contrafactuales demuestran que las vías seguidas por los acontecimientos históricos no son inevitables. Pero la dificultad no está en los hechos sino en los propios modelos que la disciplina histórica ha creado para desarrollar su campo de conocimiento. Por último, es necesario destacar que estos ensayos poseen una doble virtud: por un lado dan a conocer una amplitud de datos poco conocidos sobre los fenómenos estudiados, y por otro revelan un fuerte matiz ficcional. Ello es importante si se tiene en cuenta que toda historia es una narración, y toda narración posee en su propia constitución una importante dimensión ficcional.♣



¡Cuidado! En **www.charm.net/~brooklyn/LitKicks.html** (*Literary Kicks*), cada página tiene tantos enlaces que un navegante inconsciente del peligro que se corre al ceder a la curiosidad del "¿qué habrá en *ése* enlace?", corre el riesgo de no poder pagar la cuenta telefónica el bimestre siguiente. El sitio está dedicado exclusivamente a los escritores *beat* estadounidenses. Exclusivamente pero en un sentido muy amplio, según el creador de la página, Levi Asher.

Los principales enlaces en la portada de la página llevan a biografías de Jack Kerouac y Allen Ginsberg, dos de los más importantes escritores de la generación *beat*. En estas páginas se encuentran, por supuesto, los datos biográficos básicos, como fecha y lugar de nacimiento y muerte, acontecimientos importantes de su vida, bibliografías de sus obras y de escritos y sitios sobre ellos, etc. Estos son datos útiles y al parecer bastante completos.

Sin embargo, lo más interesante de este sitio son las referencias a incidentes, personas, textos, música, lugares, objetos, etc, que pueden ser considerados *beat*, o que de alguna manera están relacionados a las vidas o los textos de los escritores a los que la página está dedicada. También hay textos y enlaces que relacionan la cultura *beat* con el jazz, las ciudades de San Francisco, Denver, Berkeley y St. Louis, Seinfeld, el gran poeta estadounidense Walt Whitman (el *Beatnik* original, según la página), el barrio Greenwich Village de Nueva York, el poeta inglés William Blake, el budismo, la banda Pink Floyd, y mucho más.

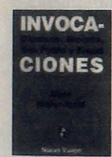
Desplazándonos por la fina red de información de esta página, se nos va armando una imagen compleja de lo que, a falta de palabras adecuadas, podríamos llamar "la onda beat".

Para los que están interesados en los trastornos legales relacionados con la herencia de Kerouac, hay un enlace que lleva al sitio *The Cult of Kerouac*. Otro lleva al sitio del Festival Anual de Kerouac en Lowell y otro a una guía sobre los nombres de los personajes en los libros de Kerouac.

Una objeción que se podría formular sobre este sitio, como sobre tantos otros, es que después de un rato de exploración se vuelve a los mismos lugares. Pero antes de llegar a este punto conviene recordar la cuenta de teléfono.

GERMÁN BENDER-PULIDO

Parte de la religión



INVOCACIONES, DIONISOS, MOISÉS, SAN PABLO Y FREUD
Alain Didier-Weill
trad. Horacio Pons
Nueva Visión
Buenos Aires, 1999
142 págs. $ 11

POR JORGE PINEDO Interrogado en 1911 acerca de una hipotética segunda parte de *La interpretación de los sueños*, Sigmund Freud respondió que ésta abarcaría la poesía, el mito, los usos lingüísticos, el arte, el folklore, en fin, la institución de la cultura. Desde entonces, en forma más ocasional que sistemática, el psicoanálisis logró escabullirse del interior de los consultorios e incursionar en aquellos espacios en los que el inconsciente impacta en lo social. La extensión de la Teoría del Sujeto, el problemático psicoanálisis aplicado, fueron algunos intentos más preocupados en ratificar el "corpus freudiano" que en ampliar sus horizontes. La irrupción de las enseñanzas de Jacques Lacan a partir de la segunda mitad del siglo, otorgaron herramientas articulatorias que permitieron al psicoanálisis atreverse hacia temáticas y disciplinas afines.

En la intención de abrevar en las producciones culturales a fin de enriquecer la teoría psicoanalítica, el psiquiatra, analista y dramaturgo francés Alain Didier-Weill formula un extenso recorrido en el que procura enhebrar lo que la teoría denomina "pulsión invocante". Caracterizada por la voz que llega desde afuera en los momentos primordiales, esta pulsión penetra por ese único agujero incapaz de cerrarse, el oído, imponiendo su marca. Tal como plantea de modo ejemplar la bíblica zarza ardiente que expresa al profeta "Soy el que soy".

De allí las *Invocaciones*... del título, a partir del cual aventura polémicos planteos teóricos –cuyos aciertos quedan para el debate entre analistas– mediante un lenguaje de abigarrada jerga lacaniana, aun para los entendidos. La música, la danza, la filosofía, Moisés, las epístolas de San Pablo, Eros y Tánatos, el fin de análisis y Lévi-Strauss son algunos de los meridianos de los que se vale Didier-Weill a fin de situar esa pulsión que divide al hombre entre lo que dice y lo que se le dice. Propuestas interesantes, como aplicar la oposición nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisíaco o anteponer el gesto a la escucha, se diluyen dentro de párrafos de diez líneas, plagados de subordinadas, donde se pasa del impersonal a la tercera y enseguida a la segunda persona del singular. Ausencia de *editing* que dificulta la lectura, pese a la prolija erudición desplegada por el traductor Horacio Pons. Esta inclinación de algunos psicoanalistas a escribir como hablaba Lacan precipita generalizaciones ("¿por qué, cuando baila, el hombre no tiene el presentimiento sino el sentimiento de ser libre?"), contraproducentes al espíritu del texto. Tanto que alcanzan, por instantes, a otorgar un tono new age, suficientepara soslayar las líneas medulares del desarrollo conceptual. Detalles que, con todo, no alcanzan para aplastar la originalidad de la propuesta.♣

Malas lenguas

Entre los múltiples homenajes a Jorge Luis Borges en su centenario, la Biblioteca del Congreso de la Nación ha editado una compilación de artículos que, bajo el título de Borges, *examina diversos aspectos en la obra de nuestro vate mayor. A continuación, unos fragmentos de "Posiciones de Jorge Luis Borges acerca del idioma nacional".*

POR ELVIRA ARNOUX Y ROBERTO BEIN En el proceso de conformación de los Estados nacionales, la cultura propia es tanto dato que prueba la existencia de la nación como objetivo a alcanzar. Las dos grandes formas de pensar la nación, desde la cultura o desde el Estado (es decir, las formas alemana y francesa tradicionales), constituyeron modelos a los cuales se adscribieron o que cuestionaron o modalizaron los intelectuales de distintos países. Lo cierto es que lo que se impuso fue la convicción de que las fronteras culturales debían coincidir con las políticas, que los límites que el Estado marcaba en el territorio señalaban, al mismo tiempo, el espacio de la cultura propia. El desarrollo desigual de la sociedad industrial, los enfrentamientos económicos entre distintas regiones y las luchas políticas dieron asimismo lugar a variadas formas de pensar la cultura nacional y, como representación acabada de ésta, la lengua. En nuestro país, la primera etapa de vida independiente asoció la identidad nacional con el español americano; testimonio de ello son los escritos de la generación del 37 y, particularmente, el proyecto de reforma ortográfica de Sarmiento. La organización nacional y, sobre todo, las décadas que rodearon el fin de siglo y durante las cuales se produjo la inmigración masiva presenciaron la polémica entre casticistas y criollistas. El avance de la población rural de origen criollo sobre los núcleos urbanos, particularmente sobre Buenos Aires, llevó a buscar la voz de la nación en el español culto rioplatense. Todas estas construcciones y sus variadas modalidades estuvieron asociadas a prácticas distintas de la escritura, a recortes en la tradición literaria que legitimaban textos y autores, a políticas educativas y a formas de control del lenguaje en los medios.

Jorge Luis Borges participó desde muy joven en este esfuerzo colectivo de pensar la cultura y la lengua nacionales. Sus textos de ficción y poéticos, las reformulaciones de los mismos, los ensayos y trabajos críticos, muestran a lo largo de un cuarto de siglo las dificultades de una reflexión sensible a la relación entre oralidad y escritura, a los desajustes entre lengua popular y lengua literaria, a los cambios en el universo social y al papel del escritor en la política. Nos hemos centrado fundamentalmente en los trabajos en los que se refiere en forma explícita a la cuestión de la lengua: *El tamaño de mi esperanza* (1926), "El idioma de los argentinos" (1927) y "Las alarmas del doctor Américo Castro" (1941) y hemos concluido con "El escritor argentino y la tradición" (1951), porque consideramos que esta conferencia cierra el ciclo abierto con sus primeros artículos programáticos. La cuestión de la lengua deja paso a una indagación sobre la cultura nacional, al mismo tiempo que la niega su condición de problema. Lo que rechaza en realidad es todo ejercicio de una voluntad política en el espacio de la lengua y la literatura. Lo nacional se vuelve una fatalidad y el que quiera que su voz propia fluya libremente deberá abandonarse al sueño, que como tal trabaja con materiales discontinuos y heterogéneos y a cuyo sentido no se accede linealmente.

INSTIGAR UNA POLITICA DEL IDIOMA

Que exista una relación entre lengua y nación y que la primera pueda convertirse en una bandera ideológica de primer orden no es, como señalamos, una novedad, ni lo es el que Borges se expresara al respecto. Menos conocido es el hecho de que en sus primeros escritos y sobre todo en *El tamaño de mi esperanza,* de 1926 (que luego quiso relegar al olvido y que no fue reeditado hasta siete años después de su muerte), Borges adoptara una clara posición nacionalista: "Mi argumento de hoy es la patria". En *El tamaño...,* dirigido "a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa", Borges aboga por el criollismo, "pero un criollismo que sea conservador del mundo y del yo, del Dios y de la muerte". Ese neocriollismo en el que Borges desempeñó un papel protagónico estará teorizado en *Evaristo Carriego* (1930). En el caso de este poeta lo asocia al linaje provinciano, vivir en las orillas de Buenos Aires, alguna sangre italiana, la aversión contra los españoles y la preocupación por los desposeídos desde una posición ilustrada ("Carriego creía tener una obligación con su barrio pobre"). Ya en esos años, Borges distingue entre el lenguaje de los gauchos y la poesía gauchesca: considera esta última una elaboración estética, un lenguaje literario típicamente argentino. En ese contexto, "criollismo" no significa escribir como hablan los provincianos, sino crear una lengua literaria patria ("es verdá que enancharle la significación a esa voz –hoy suele equivaler a un mero gauchismo– sería lo más ajustado a mi empresa"), que responda al decir y sentir argentinos y que sirva para tratar todos los temas.


Es poco conocido que, en sus primeros escritos, Borges adoptó una clara posición nacionalista.

En *El tamaño...,* esto se plasma en el lenguaje mismo: aparecen allí un uso ocasional del voseo ("ni vos ni yo ni Jorge Federico Guillermo Hegel sabemos definir la poesía"), argentinismos rotundos ("querencieros", "chúcara", "chiruzas", "compadritos"), neologismos ("pormayorizado", "proceridá") y una grafía que omite la *d* final del sufijo dad y le coloca tilde a la *a* ("cuidá", "incredulidá", "verdá"). Este gesto de marcar la nación en la lengua lo vincula con los escritos antes mencionados de la generación del 37, preocupada por la emancipación cultural de España.

Son éstos, entonces, reflejos idiomáticos de un nacionalismo político (adhesión al yrigoyenismo) y literario. Para construir este último traza una genealogía contestataria de los cánones oficiales (Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo, Eduardo Wilde, Evaristo Carriego, Madeconio Fernández, Ricardo Güiraldes) en contra de otra (Sarmiento, "norteamericanizado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo", Groussac, Lugones, Ingenieros, Enrique Banchs, quienes habrían repetido lo que otros habían hecho ya).

También se opone por igual a los "haraganes galicistas" y a los "casticistas que creen en la Academia como quien cree en la Santa Federación". Pues a Borges no le importa el "entrevero" de si se debe usar "ocuparse de algo" u "ocuparse con algo": lo gracioso es "amillonar el idioma, es instigar una política del idioma". Y aunque luego emplee un tono levemente irónico para proponer nuevas posibilidades (la derivación de adjetivos, verbos y adverbios de todo nombre sustantivo, la separabilidad de las llamadas preposiciones inseparables, la traslación de verbos neutros en transitivos y lo contrario y el empleo de las palabras en su sentido etimológico), su objetivo es "despertarle a cada escritor la conciencia de que el idioma apenas si está bosquejado y de que es gloria y deber suyo (nuestro y de todos) el multiplicarlo y variarlo".

Estamos en presencia de un Borges dotado de la voluntad política de construir discursivamente una identidad nacional y un lenguaje propios, alejados tanto del "progresismo" en su sentido habitual (que es un "someternos a ser casi norteamericanos o casi europeos, un tesonero ser casi otros") como del criollismo ruralizante y nostálgico.♣